

KRÚDY-PROBLÉMÁK

I

A Krúdyról szóló kismonográfia¹ szerzője, Szabó Ede régen készült már arra, hogy könyvet írjon kedves írójáról. Közös ifjúságunk idején, amikor megírandó műveink tervei olyan könnyedén és csalogatóan bomlottak ki képzeletünkben, mert nem ismertük még a *megvalósítás* gondjait és fáradságait, gyakran beszélt Szabó Ede arról a könyvről, amelyet majd ő fog megírni Krúdyról. Lelkesen és rajongással színezte a terveit, mert nagyon szerette Krúdyt. Napokra, hetekre el tudott merülni egy-egy Krúdy-kötet, regényrészlet vagy akár csak néhány sor rejtelmeiben.

Ezekben az években – a kilencszáznegyvenes évek vége felé – még tartott Krúdy reneszánsza, amely valamikor a második világháború kezdetén alakult ki éppen azokban a körökben, amelyek távol akartak maradni a „korszellem” gyanús áramlataitól, és az egyre fenyegetőbb jelen elől a múltba vagy az álomvilág színes varázslatába akartak menekülni. Úgy képzeltek, hogy a „csoda” megismételhető, és a játékosság, a humor, a stilizálás eszközeivel fölébe emelked-

1. Szabó Ede: Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében. (Arcok és vallomások.) Bp. 1970. 266.

hetnek az életnek. Krúdy időtlensége, örök „korszerűtlensége” vonzó példaként hatott ezekre a körökre.

1940-ben jelent meg Márai Sándor regénye, a *Szindbád hazamegy*, amelyben Krúdy emlékét idézi, a következő évben tehetséges fiatal esszéisták *Ködlovagok* címen tanulmánykötetet adnak ki (már a cím is Krúdyra utal), amelyben a maguk választotta irodalmi elődjeikről rajzolnak friss szemléletű, eleven portrékat. Ebben a kötetben jelenik meg Sötér István Krúdy-esszéje² is, amely már az író *másodvirágzásának* a titkára is választ keres.

A második világháború utáni években sem csökken az érdeklődés Krúdy művei és művészete iránt. 1945 és 48 között Petőfi, Ady és Móricz mellett róla jelenik meg a legtöbb cikk, esszé, tanulmány és elemzés. Mátrai László³, Rónay György⁴, Cs. Szabó László⁵ esszéi tovább elemzik Krúdy művészetét. Alkotásmódját, epikai módszerét kapcsolatba hozzák a század európai irodalmának modern törekvéseivel, formabontó-formateremtő irányzataival, Proust, Virginia Woolf, Giraudoux nevével találkozunk ekkortájt a Krúdyról szóló esszékben.

Ha ezeket az *újrafelfedezés* izgalmától áthatott írásokat összevetjük azokkal a tanulmányokkal és kritikákkal, amelyek még az író életében vagy a halála alkalmából jelentek meg, még nyilvánvalóbbá válik, hogy az 1940-es évtized valóban a Krúdy-reneszánsz időszaka volt. A korábbi tanulmányoknak, kritikáknak, elemzéseknek más volt még a hangjuk.

2. Sötér István: Krúdy Gyula. *Ködlovagok* (Szerk.: Thurzó Gábor). Bp. 1941. 180–202.

3. Mátrai László: Krúdy realizmusa. *Magyarok*, 1948. 1. sz. 22–25.

4. Rónay György: Krúdy Gyula, A regény és az élet. 1947. 278–295.

5. Cs. Szabó László: Őszi versenyek, Krúdy Gyuláról. *Magyarok*, 1947. 343–345.

A *Nyugat* legbiztosabb ítéletű kritikusa, Schöpflin még meglehetősen tartózkodó hangú nekrológban⁶ búcsúztatta 1933-ban Krúdyt („a legnagyobb pazarló volt, nemcsak a pénzét pazarolta, hanem tehetőségét, önmagát is”), Hunyady Sándor pedig olyan építőművészhez hasonlította, aki a legremekebb építőköveket hordta össze, de az igazán nagyszerű épületet sohasem sikerült felépítenie. Hevesi András 1936-ban az *Apolló* hasábjain⁷ *meghökkentő és szépséges szörnyetegnek* nevezte Krúdyt, aki szerinte semmi tekintetben sem lehet követendő példa.

Szabó Ede könyve (a szerző Krúdyval foglalkozó több tanulmánya után) abban az időszakban jött létre, amikor már nem kell a hitvallók rajongásával hitet tenni Krúdy nagysága mellett. Nagy anyagismerettel, előítéletek, túlzások és elfogultságok nélkül rajzolja meg Krúdy egyéniségét, vázolja fel az író életrajzát és méri fel a hatalmas terjedelmű életművet.

Biztosan tájékozódik a Krúdy-életmű dzsungelében, amelynek áttekintését, rendszerezését, periodizálását nemcsak a rendkívül nagy mennyiség nehezíti; sokkal több problémát okoz, hogy Krúdy esetében a kiadott és még kiadatlan művek tengerében nehéz megtalálni az *életmű organizmusát*. Nem könnyű a mértéktelen burjánzásban valami rendet felismerni, amely az *egész* mű teljesebb megértését és irodalomtörténeti kategorizálását elősegítené.

Ahol lehet, hasznosítja a huszonöt-harminc év előtti újrafelfedezők észrevételeit, impresszióit, ma is érvényes „ráérzéseit”, de értékelésének végső summája – érzésem szerint – közelebb áll a *Nyugat* viszonylag „hagyományosabb”, higadtabb értékítéletéhez, amely a maga bonyolultságában fo-

6. Schöpflin Aladár: Krúdy Gyula. *Nyugat*, 1933. I. 629–631.

7. Hevesi András: Krúdy Gyula. *Apolló*, 1936. V. 266–273.

gadta el Krúdy művészetének irodalomtörténeti és stílustörténeti kategóriák szerint nehezen meghatározható jelenségét, de nem törekedett arra, hogy abszolutizálja „szabálytalanságát”, hogy normának kiáltsa ki művészetének rendhagyó sajátosságait.

Szabó Ede sem akarja Krúdy egyéniségének és művészetének nagyon összetett és ellentmondásos, „már-már zavarbaejtően bonyolult jelenségét” egyszerű alapképletekre „lebonítani”. Az életmű alapos ismeretében, a Krúdyval való sokéves foglalkozás után is bátran meri vállalni a megoldatlan problémák kérdőjeleit. Mentés marad attól az illúziótól, hogy egy embert, egy író *végérvényesen* meg lehet magyarázni.

Egyezően a modern irodalom dokumentáló irányzatával, ő is elsősorban *felsorakoztatja* a tényeket: Krúdy nyilatkozatait, vallomásait, kortársak feljegyzéseit, levélrészleteket, szépirodalmi művekből kiemelt „egységeket”, kritikai megnyilatkozásokat rak egymás mellé, és ha kommentálja is a dokumentumokat, ha rendet is teremt az ellentmondó források között, ha értékelést is ad – a végső értelmezést és összegezést inkább ránk bizza, olvasókra.

Szelektáló-dokumentáló módszere ott válik szinte már alakteremtő, művészi tevékenységgé, ahol az író „tilalma” ellenére, regénybeli hasonmásainak vallomásaiból bontja ki Krúdy egyéniségét, és tárja fel alkatának, érzelmi világának, nosztalgiáinak rejtett zónáit. Szindbád és Rezeda Kázmér vallomásai ugyanis sokkal többet árulnak el a „rejtőzködő” Krúdyról, mint az író közvetlen megnyilatkozásai, újságíróknak, szerkesztőknek adott válaszai. De az is igaz, hogy Krúdy joggal óv mindenkit attól, hogy Rezeda Kázmért vagy Szindbádot az ő személyiségével azonosítsák, mert ezek a regényalakok csak stilizáltan és áttételesen fejezik ki őt magát.

Szabó Ede kitűnő lélektani érzékkel választja le az író

regénybeli alteregóinak a vallomásaiból az esetleges, dekoratív, ellentmondó és a figyelmet a valóságról inkább elterelő motívumokat, és kellő hangsúlyt ad ugyanakkor a viszszerző, a lényeges elemeknek, amelyek valóban magyarázhatják Krúdy egyéniségének, művészetének titkait.

2

De hát maradtak-e még rejtélyek Krúdy körül?

Nem Szabó Ede könyvének a hiányaiból, nem is az irodalomtörténetírás mulasztásaiból, hanem sokkal inkább az író bonyolult egyéniségéből következik, hogy bizony sok minden rejtélyes még Krúdyval kapcsolatban.

Szabó Ede könyve után, amely minden korábbinál sokoldalúbban, árnyaltabban foglalkozik Krúdy sajátos életformájának (és az életforma különböző változatainak) megrajzolásával, továbbra is rejtély például, hogy Krúdy élte vagy inkább szemlélte-e az életet? Az élet volt-e számára igazán fontos vagy az irodalom?

Vannak írók, akikkel kapcsolatban ez a kérdés eleve felesleges, érdektelen álprobléma. De Krúdy esetében a látogatás és saját vallomásai között olyan szembeütő a különbség, hogy már ezért is érdekes egy kissé közelebbről is megnézni ezt a problémát. A kortársak általában pénzt, egészséget, szerelmet tékozló éjszakai életét, gavalléros mulatozásait, ivásait, látványos párbajügyeit, hatalmas kártyavesztéseiket, nőhódításait, lóversenyezéseit emlegetik. Talán Balassi Bálint óta nem volt ilyen színes-kalandos sorsú írónk, mint ő. Csak az arányok mások. Őt már megzabolázták az újkori civilizáció vastörvényei, de képzeletében-lelkében egy reneszánsz kori kalandor életét éli tovább.

De valójában mi volt ennek a látszólag mozgalmas életnek a mélyén?

Túl sok rezignált, szomorú, bölcs és gyötrődő, sőt menekülő és magányosságot áhítózó nyilatkozatát ismerjük ahhoz, hogysen a kortársak derűsebb színeket rögzítő, „gavalléros” Krúdy-képét el tudnánk fogadni.

Az éleesebb szemű kortársak néma, szemlélődő darvadozásait is észrevették. Csathó Kálmán véleménye szerint „a bor is, a nők is az íráshoz kellettek neki... élete össze volt forrva az írással”. Sokat árul el az a néhány soros feljegyzés is, amelyet Krúdy első feleségének küldött: *„Nekem naponta szükségem van két-bárom órás magányra, amikor gondolkodom... Ezért élek még, ezért vagyok, ezért nem haltam meg, mert mindennap egyedül voltam egy darab ideig.”*

Valójában az is rejtély, hogy miért lett író a tizenhat éves fiatalemberből, aki élvezte a táncot, az italt, a mulatozást, a barangolásokat, a vadászatokat, a társas élet örömeit?

3

Nincs még egy prózaírónk, akinek a művészetében annyira előtérben volna a szerelem, mint Krúdynál, de szerelmi-érzelmi világa is lényegében kiismerhetetlen, és tele van el-
lentmondásokkal.

Trubadúrlíra a prózában és nők (feleségek és szeretők) kíméletlen kihasználása az életben. Legalábbis erről szólnak az írott és íratlan memoárok. Volt benne valami az asszonygyötrő despoták régi erkölcséből. Első feleségét, Spiegler Bellát, aki Satanella néven a századforduló népszerű tárcaírója volt, házasságkötésük után eltiltja az írástól. A második asszonyt, rokoni visszaemlékezések szerint, féltékenység-

ből a világtól elzárva, rabként őrzi margitszigeti otthonukban. Családját mindkét házassága idején hónapokra elhagyja, magányos életet él szállodákban vagy egy nyilvánosház külön szobájában. Érdekes Schöpflin megjegyzése is, amely Krúdyról szóló nekrológiájában olvasható: „...nem hiszem, hogy szerelemben vagy barátságban valaha odaadta volna magát bárkinek is.”⁸

Krúdy regényhős-alteregóinak a vallomásai alapján arra lehet következtetni, hogy szerelemnek-érzékiességnek inkább a szenvedője volt, mint boldog átélője. Írásaiban a mindig jelen levő szexuális feszültségnek olyanfajta élményvilága tör fel, amely sokban rokon Ady lírájának gyötrő-gyötrődő érzékiségével, olthatatlan sóvárgásával: „...szinte félig baldokolva néztem a gyönyörű nőket, akik az utcán, kávéházban vagy a színházban eljártak mellettem.” „Az életörömtől jajgatva, torkában dobogó szívvel járt-kelt a világban, mikor a nők tavasszal és nyáron új ruháikat felvették.” „A nőket kereste mindenütt: erdőkbe utazva vagy a téli tájon szánon nyargalva. A színházban csak a balett, a templomban az imádkozó nő érdekelte. Midőn céltalanul, ok nélkül utazott messzi tájak felé, ismeretlen szigetországok világában, titkon és igazán csak az idegen, eljövendő nőket leste a szemével, a szívével.” „Vajon a sírban, hat lábnyira a föld alatt ugyancsak a nőkre fogok gondolni mindvégig?”

Néhány találomra kiragadott vallomás a sok százból – önmagáról, Szindbádról, Rezeda Kázmérról.

Ami Szindbádról olvasható, hogy „nem vigasztalta a százhet nő, aki viszonzszerette” – romantikus stílusfordulatnak is vehető, de *A vörös postakocsi*-ban Rezeda Kázmér vallomása sokkal konkrétabb, átélt és hiteles reveláció az érzéki-

8. Schöpflin Aladár, i. m.

ségnek arról a fajtájáról, amelyben a képzeletnek van igazán nagy szerepe és hatalma: *„Én beteg és életunt férfiú vagyok, a nőkkel csupán gondolatban szoktam mulatgatni, egészségtelen félelem tart vissza, hogy rubájukat érintsem, holott égi gondolataim szerint minden délután birkózom kegyeddel a kis lakásban, mint parasztleány a szérűn az aratólánnyal. És álmomban arcomba libeg, az államba harap, dereka megfeszül, »nem, nem, nem«, kiáltja összeszorított fogai sövénye mögül, de ifjú koromban jó birkózó voltam.»*

4

Magának az életműnek a problémái még sokkal bonyolultabbak. Annyi tanulmány és esszé után valójában a legalapvetőbb kérdések is tisztázatlanok maradtak Krúdyval kapcsolatban. Megkésett romantikus volt-e, egy régmúlt életforma és életstílus elégikus búcsúztatója, vagy a huszadik századi próza megújítóinak egyike – ahogy a negyvenes évek esszéistái érezték? Ma sem látjuk világosan Krúdy helyét a magyar próza történetének folyamatában.

A legnagyobb nehézséget az okozza, hogy Krúdy életművében eklektikus változatossággal együtt vannak a legkülönbözőbb törekvések és nosztalgiák. A múlt felidézője és tagadója egy személyben, álmodozó és leleplező, menekülő és életélvező, dekoratív és egyszerűsége áhítozó.

Szabó Ede megpróbálja tisztázni az életmű belső tagolását is, a változó stílus, szemlélet és tematikai orientációk alapján elhatárolni egymástól a különböző periódusokat. Az 1910-es évek kezdetétől azonban – érzésem szerint – reménytelen minden korszakolási kísérlet. Annyira együtt, egymás mellett, egymás után, egymást kiegészítően és egymást

tagadóan jelentkeznek az újabb és újabb orientációk Krúdy művészetében, annyira összefügg minden újabb kísérlet az előzővel, hogy helyesebb *eklektikus* változatosságról beszélni, mintsem egymást követő korszakváltásokról.

Igen gyakran egyetlen művének szövevényén belül is a legkülönbözőbb tendenciák és nosztalgiák találkoznak össze, korigálják vagy gyengítik egymás hatását. A *vörös postakocsi* előszava kemény kritikát és leleplezést ígér a századforduló Pestjéről, amely „*ostobák és okosak találkája, tolvajok és hamispénzverők gyülekezete . . . Pesti regény! Mit lehet írni Pestről? Ordináré passzió, mint az állatkínzás. De megpróbáljuk. A magányban, amelyet a regényírásához választottam, talán érdekesebbnek látom az embereket, mint akkor, midőn közöttük éltem*”.

A „balzaci” leleplező indulat azonban csak az egyik tendenciája ennek a regénynek, ábrázolásban, színezésben, hangulatiságban sokkal erősebben érvényesül az író *nosztalgiája* saját ifjúkora és annak színtere, a századforduló Budapestje iránt, amelyet az előszóban kemény szavakkal ítél el. A tabló, a pesti kavalkád vázlatos rajza valóban reálisan, sőt naturalista módon kiábrándító. Bemutatkozik a regényben a pesti lóverseny közönségének gyanús embersereglete, szemünk elé kerül a bordélyházak *nappali* félhomályának visszataszító valósága, megismerkedünk a prostitúció „finomabb” és bonyolultabb változataival, de a regény előterében mozgó figurák a régi világ ittmaradt, csodálatos lényei. A Szemere Miklósról mintázott Alvinczi Eduárd, a tatáros külsejű, napkeleti „fejedelem” úgy vonul végig frakkban, cilinderben, fehérnyakkendősen eljegyzése évfordulóján menyasszonyával Buda környéki kastélya kertjén, mintha Jókai valamelyik regényéből sétált volna át.

Még tanulságosabb egy pillantást vetni a regény egyik női

szereplőjére, Madame Louise-re, akit a századforduló híres és előkelő pesti kurtizánjáról, Pilisy (Schumayer) Rózáról mintázott az író. Több regényében is visszatérnek ennek a modellnek a hasonmásai, aki egykor virágáruslány volt a Szervita téren, majd az erényes hírű katolikus főúr anyagi támogatásával nagy karriert csinált, Párizsba is eljutott, és később pesti szalonja mágnások, írók, művészek kedvelt találkozóhelyévé vált.

Krúdyt érdekli, sőt izgatja ennek a nőnek a sorsa, megérzi páratlannak látszó karrierjében a nagyon is tipikusát. Nem véletlen, hogy mindig a századforduló pesti életének szövevényében, „*az újkori Ninive*” bűnös forgatagában szerepelteti Pilisy Rózát, aki a korabeli magyar főváros társadalmi életének valóban balzaci-zolai regénybe illő figurája lehetett.

De az ábrázolás során Pilisy Róza is csodálatos romantikus tüneményé finomul Krúdy regényeiben, a Jókai-remiszcenciák emlegetése vele kapcsolatban még indokoltabb, mint Alvinczi esetében. „*Nemes alakja, mint egy fiatal szarvasé, és térdig érő barna haja sátorként fedte; a szeme tündöklő, tiszta és érzelmes, lába kicsiny, és derekát egy gyermek átölelhette; homlokán néma bánat, amely megnemesítette arcát...*”

A morális indítékú leleplező szándék és a Jókaira emlékeztető idealizálás mellett megjelenik a regényben a tízes évek Krúdy-prózájának harmadik tendenciája is, a *romantikus archaizálás*, a nosztalgikus biedermeier-ábránd mindent átszövő víziója. Rezeda Kázmér sok csalódás és hányattatás után abban a régi tabáni házban keresi végül nyugalma, amelyben hajdanán királyok kedvesei lakhattak, amelynek ajtóin még ott a Corvin-címer, és a ház előtt álló vén ecetfát talán még Zsigmond király idejében ültették.

Rezeda Kázmér szerepe a regényben azt dokumentálja, hogy Krúdy – Szabó Ede szavait idézve – felfedezte „rejtőzködő, több-énű önmagát: a sokrétű lírai szerepet s ifjúkora álmainak időtlenségét”.

A *vörös postakocsi*-ban demonstrálódik legtisztábban az 1910-es évek Krúdy-műveinek szemléleti-ézelvénybeli eklekticizmusa, de ezen túlmenően ebben a regényben együtt van már minden, ami Krúdyt (a teljes Krúdyt) jellemzi: illúzióvesztés és archaizálás, leleplező szándék és álomba merülés, friss szemű felfedezés és „irodalmias” romantika, önkifejezés és rejtőzködő szerepjátszás. A sok ellentétes motívumot és tendenciát ebben a regényben is, akárcsak az író teljes életművében a rendkívül egyéni és szuggesztív hatású stílus fogja össze.

A sokarcú eklekticizmus a magyarázata annak, hogy Krúdy életművében a legkülönbözőbb irodalomszemléleti irányok és kritikai aspektusok is megtalálhatják (és meg is találták) a maguk igazolását. Krúdy látszatra éppúgy a romantika folytatója és megújítója, mint a huszadik századi realista irodalom egyik nagy lehetősége, vagy éppen a modern próza formabontó törekvéseinek képviselője. „Művészetét egyszerre forradalmian újnak és ősi hagyományosnak érezhetjük – írta róla Sőtér 1941-ben – ... talán csak Jókaihoz tudnók őt hasonlítani. Egyébként is sok a közös vonás bennük ... Máskor az éles megfigyelőt csodáljuk, a magyar realizmus ígéretét, az igazi magyar Balzacot, aki azonban nem hajlandó elmozdulni sörözője kényelmes asztala mellől ...”

Annyi bizonyos, hogy csak helytelen útra vezetne minden olyan próbálkozás, amely Krúdyt kizárólagosan csak az egyik vagy a másik irányzatnak akarná kisajátítani. Ha Krúdyban csak Jókai és Mikszáth közvetlen folytatóját akarnánk látni, sok mindent figyelmen kívül kellene hagynunk, ami művésze-

tének elidegeníthetetlen sajátja, ami valóban az ő fel-fedezése vagy leleménye. De az is igaz, ha művészetének egyes vonásai emlékeztetnek is a huszadik századi irodalom különböző törekvéseire, *egész szemlélete és mentalitása nagyon erősen kötődik a múlt századi romantika tradíciójához*. A kritikának azok a normái, szempontjai, amelyek a legtöbb huszadik századi író esetében alkalmas eszközök az életmű *megközelítéséhez*, Krúdy műveivel kapcsolatban többnyire használhatatlannak bizonyulnak.

Mindebből olyan konklúziót is le lehetne vonni (volt is erre példa), amely szerint Krúdy teljesen társtalan csillagzat a magyar irodalomban, és az a tény, hogy életműve irodalomtörténeti és stílustörténeti kategóriák alapján nehezen határozható meg, az csak páratlan nagyságát igazolja.

Ezzel szemben azokból a kísérletekből, amelyeknél az a céljuk, hogy felvázolják *a magyar századforduló* irodalmának sajátos „karakterét”, természetrajzát és történetét, olyan fontos tanulságok adódnak, amelyek közvetve Krúdy művészetének, irodalomtörténeti helyének a problémáit is érintik (elsősorban Vajda György Mihály, Németh G. Béla, Czine Mihály, Diószegi András tanulmányaira és vitacikkeire gondolok).⁹

Ezek a tanulmányok, bár nem foglalkoznak Krúdy művészetének sajátos kérdéseivel, közvetve egyre jobban megintgatják a Krúdy társtalanságáról szóló legendákat. Minden jel arra mutat, hogy ha minél árnyaltabban bontakozik majd

9. Vajda György Mihály: Vázlat a századforduló irodalmáról. Helikon, 1969. 3–13. – A magyar századvég modern prózai törekvéseiről (Czine Mihály, Németh G. Béla, Diószegi András). Helikon, 1969. 77–94. – Diószegi András: A szecesszióról. ITK, 1967. 2. sz. – Ady, Csáth és a szecesszió. Kritika, 1964. 1. sz.

ki előttünk a századforduló irodalmának sokarcú és sokszínű valósága, annál kevésbé fogjuk Krúdyt „megmagyarázhatatlan”, egyedülálló jelenségnek tartani.

A századforduló magyar prózájára is éppúgy jellemző az eklekticizmus, mint Krúdy művészetére. Ahogy Krúdy regényeinek, novelláinak irodalomtörténeti kategorizálását megnehezíti az ellentétes tendenciák érvényesülése, hasonlóképpen reménytelen feladatnak látszik annak megállapítása, hogy milyen összefogó erejű stílus határozza meg a századforduló évtizedeinek magyar irodalmát. „Aligha van még korszak, amely eszméi és stílustörekvései szempontjából áttekinthetlenebb, rendezhetetlenebb volna a századfordulónál . . . Tényleges művészi és irodalmi törekvései szempontjából ugyanis a századforduló nem egységes időszak – írja Vajda György Mihály –,¹⁰ hanem különböző tendenciák, irányzatok, áramlatok, mozgalmak tarka szövedéke, amelyek egymás mellett éltek vagy egymással ellentétesen hatottak benne.”

Krúdy prózájában is együtt jelentkezik romantika és naturalizmus, szimbolizmus és impresszionizmus, anderseni reminiszenciákat ébresztő meseszerűség, romantikus színezetű „oroszság”, az idő megállításának, a történelemből való kilépésnek a nosztalgiája, mindent átszínező archaizálás, a valóság eksztatikus átélésének igénye, felfokozott érzékiség, a halálnak az erotikus élményen átszűrődő megérzése, az életnek mint álomnak a felfogása, az egyén létének mint szerepnek az átélése, a stílus dekoratív pompája, önburjánzó gazdagsága, festőisége, a mondatfűzés zeneisége és az erős stilizáló hajlam, akárcsak a századforduló irodalmában, lírában és prózában egyaránt.

Ha a sokszínű és gazdag kavargásban, amely Krúdy pró-

10. Vajda György Mihály: i. m.

zájára jellemző, mégis sikerül valami konstans elemet, mindig jelenlevő, inspiratív erőt felfedezni, az aligha lehet más, mint a jelenből való *elvágyódás* romantikus nosztalgiaja, Krúdy alkotó tevékenységének legkövetkezetesebb és legállandóbb ihletője.

„A neoromantika első magyar mestere” – írta róla Kárpáti Aurél¹¹, Krúdy irodalmi működésének negyedszázados évfordulóján. A *Hét bagoly*-ban, a Szomjas Gusztival vitázó Józsiás szavaiban Krúdy maga fogalmazta meg a magyar századforduló újromantikus áramlatainak apologetikáját. Ezek a fejtegetések világosabbá teszik az egész századvégiszázadeleji magyar szecesszió törekvéseinek közös vonásait, érzelmi indítékait, mindazt, ami Krúdy művészetét összekapcsolta Cholnoky Viktor, Szomory, Szini Gyula, Csáth Géza, Elek Artúr prózájával.

A magyar *fin-de-siècle* fiatal íróinak újat kereső, ideges nyugtalansága az ellen a „jégszürke”, merev és közönyös realista szemlélet és életfelfogás ellen irányult, amely a kiegyezés utáni évtizedeket jellemezte. „Ó, ti csúf, bölcs öreg emberek, akik fásult szívetekkel már nem értitek meg az érzők fájdalmát és szenvedését... Mit tudjátok ti már az ifjúság csapongásait, kedvteléseit, a szerelem derűjét-borúját, változását! – vitázik Józsiás az idősebb nemzedék érveit soroló Szomjas Gusztival. – Mit tudjátok ti már a mai emberek fájdalmas szeszélyeit, gyötrelmes idegességét, századvégi bolondságát! Ti születtetek és éltetek egy álmos, kimerült, szenvedélyeit kiélt korszakban, amikor minden ember bölcs, megalkuvó, inyes, lelkiismeretlen és kényelmes volt. Nem ismertétek a fájdalmakat és nyugtalanságokat többé, miután Ferenc Józsefet megkoronáztátok... Realisták voltatok,

11. Kárpáti Aurél: Krúdy Gyula, Kultúra haláltáncával. 1947. 95–101.

urambátyám, amíg éltetek, azért nem tudjátok megérteni a mai, századvégi világot. Bodnár Zsigmond már régen hirdette a Fűvész-kertben, hogy itt van az idealizmus hajnala, mint minden új század kezdetén, amikor az eszmék és az emberek kicserélődnek.”

Azzal nem kibebíjtjuk Krúdy irodalomtörténeti jelentőségét, ha életművét nem elsősorban a huszadik századi próza új áramlataihoz mérjük, és ha a romantika–realizmus arányainak méricskélése helyett inkább a századforduló erősen átmeneti jellegű korszakának törekvéseiből és ízléséből próbáljuk művészetét megérteni. Szabó Ede azt fejtegeti, hogy Krúdyt valóságos félelem tartotta vissza „a valódi élmények, érzések, emberi jellemek megírásától”. De volt-e valójában ilyen ambíciója? A valóság hű ábrázolása, az érzések nyílt és teljes kifejezése helyett sokkal inkább törekedett az érzések átszínezésére, az élmények áthangolására, a jelenségek *átstilizálására*, egyezően a korszak szecessziós ízlésével.

Ha Krúdy életművében elsősorban a századforduló irodalmi ízlésének és törekvéseinek legegységesebb és leggazdagabb manifesztálódását látjuk, világosabbá válik a *Nyugat* körével való kapcsolata is, amelyet Szabó Ede bizonyos mértékig problematikusnak érez, mégpedig némileg a *Nyugat*-ot elmarasztaló hangsúllyal. „Jóllehet Osvát – Kiss József munkatársaként – már 1899-ben közli Krúdy írásait *A Hét*-ben, aztán a *Magyar Géniusz*-ban is: az 1908-ban meginduló *Nyugat*-ban eleinte nem találjuk Krúdy nevét... Krúdy csak 1910–12 között tűnik fel – rövid időre – a lapban, majd a 20-as években, de akkor már inkább néhány írói arcképével. Osvát összegyűjtött kritikai írásaiban a nevét sem említi.”

Ami Szabó Ede észrevételeiből Osvátra vonatkozik, azal kapcsolatban elég arra a közismert tényre hivatkozni,

hogy Osvát nemes aszkézissel szinte visszafojtotta magában az író, a kritikust is, hogy minden erejét a szerkesztésre, az új tehetségek felkutatására kösse le. Összes írásainak 1945-ben megjelent, nem nagy terjedelmű posztumusz kötetéből nemcsak Krúdy neve hiányzik, de nem írt Osvát tanulmányokat a *Nyugat* első nemzedékének íróiról sem, akiknek minél teljesebb művészi megvalósulásáért, minél gazdagabb kibontakozásáért nagy áldozatokkal szervezte és szerkesztette a *Nyugat*-ot. Mint tanulmányíró, sajátos módon sokkal jobban foglalkoztatták egy korábbi nemzedék, Kiss József, Jakab Ödön, Bródy, Gárdonyi, Herczeg, Papp Dániel, Thury Zoltán művei.

Krúdy és a *Nyugat* kapcsolata azonban, Osvát személyétől és szerepétől függetlenül is figyelmet érdemel. Szabó Ede úgy véli, elsősorban azért nem jelent meg gyakrabban Krúdy-próza a *Nyugat*-ban, mert 1908-ban Móricz a *Hét krajcár*-ral „berobbant” az irodalomba.

Valóban erről van szó, illetve sokkal többről; egy új nemzedék jelentkezéséről, amely új szemléletet és ízlést hozott magával, amely új törekvéseket érvényesített az irodalomban, és egyre inkább elszakadt a századforduló gyorsan elvirágzó „modernségétől”, szecessziós eklekticizmusától. Az új prózaírók műveit általában intellektuális nyugtalanság hatja át, ők már nemcsak elvagyódtak a jelenből, de megkérdőjelezték a készen kapott normákat, makacs elszántsággal láttak neki a kor legsúlyosabb problémái elemzésének, egész írói tevékenységüket a fokozottabb mértékű tudatosság, a problémák koncentráltabb megközelítése jellemzi. A magyar irodalomban korábban nem ábrázolt osztályok és társadalmi rétegek világát fedezik fel, de ha a megszokott témákhoz nyúlnak, mint amilyen a dzsentrikérdés vagy a szerelem és

érzékiesség problematikája, szemléletük, megközelítési módjuk akkor is merőben új.

Ha a *Nyugat* első évtizedében megjelent elbeszélésekben jelen is van még néhol a holdfényes neoromantika, ha a szecessziós stilizálás egy ideig még a nyugatos írók prózáját is átszövi, Móricz, Kaffka Margit, Tersánszky, Babits és Kassák regényei, Nagy Lajos, Karinthy, Barta Lajos, Révész Béla novellái arról tanúskodnak, hogy Ady költészetének mindent megújító forradalmával egyidőben a prózában is radikális fordulat következett be.

Krúdy nem azért maradt ki a *Nyugat*-mozgalom gátakat szakító, eleven áramlatának sodrából, mert mellőzték a *Nyugat* körében, és elbeszélései csak nagy ritkán jelentek meg a folyóiratban (bár egy időben az ő neve is ott szerepel a címlapon a „főmunkatársak” népes listáján), hanem azért, mert egész írói habitusa, szemlélete, ízlése, stílusa inkább kötődött a *Nyugat*-ot megelőző korhoz, a századforduló irodalmához. Ő annak a sokszínű irányzatnak, ízlésnek volt kimagasló alakja, amelyet a *Nyugat* már alig, de sokkal inkább *A Hét* reprezentált.

Szabó Ede felfogásától jelek szerint idegen ez a disztinkció, könyve inkább azt a véleményt sugalmazza – ami egyébként a Krúdy-irodalom visszatérő tétele –, hogy saját kora nem ismerte fel Krúdy igazi nagyságát. Ugyanakkor több észrevétele, részletkérdéseket érintő megjegyzése inkább erősíti azokat a hipotéziseket, amelyek elsősorban a századforduló korának irodalmi áramlataihoz kapcsolják Krúdy művészetét, és amelyek a magyar próza megújulásának radikális fordulatát nem Krúdytól, hanem Móricztól, Nagy Lajostól, Tersánszkytól, Kaffka Margittól számítják.

Ennek a hipotézisnek a birtokában talán messzebbre ható következtetéseket tudunk levonni Szabó Ede könyvének

egyik fontos felfedezésével kapcsolatban is, amely szerint Krúdy az 1910-es évektől kezdve állandó rossz közérzetben, alkotói válságokkal kínlódva hozza létre műveit. Szabó Ede nagy figyelmet szentel ennek a hosszú válsághangulatnak, amely valójában az író élete végéig eltartott. Fontos dokumentumként idézi Krúdy egyik rezignált önvallomását az 1910-es évekből, amelyet az író Rezeda Kázmér szavaival mond el: *„Kimentem az életből, annak minden kedvezései és kedvezőtlenégei elől, mintha valaki otthagyná a játéktermet vagy a piacot, ahol az életért játszanak, alkudnak.”*

Szabó Ede többször is hivatkozik erre a fontos vallomásra. „Tulajdonképpen már 1913–14 táján kifelé megy az életből, a sűrűsödő magányba, legföljebb a lakásait cserélgeti...” – írja, és a továbbiakban is nyomon kíséri az író állandósuló válságának tüneteit. „Krúdy emberi és írói válságának egyik művészi dokumentuma ebből az időszakból az 1917-es *Őszi utazások a vörös postakocsin.*” „Tanácstalansága, zavara, válsága ezekben az években sem gátolja Krúdyt szokott termékenységében.” „Amikorra... bekövetkezik az összeomlás, és a katonák hazafelé kezdenek özönlenni a frontokról – Krúdy már régen az exodust, az életből való kivonulást választotta, legalábbis lélekben...” „1919-ben elválnak Bellától... De már jóval előbb fanyar ízét érzi annak is, amit ír, a szerepjátszásnak, a stilizálásnak, a menekülésnek.”

De helyes-e, ha Krúdy exodusában, az élet „játékterméből” való képletes elvonulásban pusztán lélektani okokat keresünk, ha az 1910-es évektől a halálíg eltartó válsághangulata mögött csak éjszakázó életmódjára, költekezéseiből származó anyagi gondjaira, mindkét házasságának az elromlására és a kedvezőtlen politikai szituációkra gyanakszunk?

Nem olyan krízisről van-e inkább szó, amelynek a tünetei

összefüggnek az író alkotói tevékenységével, az írói program és a megvalósulás konfliktusaival is?

Szabó Ede is idézi Krúdy 1916-ból való keserű vallomását *Az aranykéz uccai szép napok* előszavából: „Mennyit szerettem volna írni, ami igaz! Semmit nem írtam, csak színbazugságokat... Az emberek hiányoznak a könyveimből, akiket mindenkinél jobban ismerek, ugyanezekért leírni nem merem őket... Ha én leírnám, hogy mit éltem és éreztem, és körülöttem éreztek: talán egy toronyba zárnának. Ezért nem ér semmit az egész irodalmam. Szerencsére úgyis csak a betegek és lábtöröttek olvassák az írók munkáját.”

Nem volna helyes, ha érzéketlenül a sorok között bujkáló játékosságra, iróniára, öniróniára túlzottan nagy jelentőséget tulajdonítanánk Krúdy rezignált megnyilatkozásának, és a lirizáló-stilizáló önkifejezési módszer megtagadását vagy kudarcát olvasnánk ki belőle.

Arra azonban felhívja a figyelmet Krúdy vallomása, hogy elégedetlenségének, rossz közérzetének, válsághangulatának valóban megvoltak az alkotáslélektani okai, hogy elevenen hatott rá egy merőben *másféle* írói magatartás és módszer vonzása, hogy az, amit alkotott, nem jelentett számára igazi katarzist, és nem hozott teljes felszabadulást.

Az is bizonyos, hogy írói programjainak egymást követő változásai, művészetének eklekticizmusa és az egész alkotói létét átható válság-közérzet között is szoros összefüggés van. Eklekticizmusának a forrása, egyezően a századforduló irodalmával, elsősorban az alkotói elégedetlenség és nyugtalanság, amely onnan eredt, hogy művészete egyik lehetőségét sem tudta teljes mértékben kiélni és megvalósítani.

Szabó Ede pontosan onnan számítja Krúdy írói pályájának válságtüneteit, amikor az író már minden adott és megtalált lehetőséget kipróbált és csakhamar csalódottan félre

is tolt. Az egyik alternatíva azt kínálta, hogy továbbfolytassa Mikszáth hagyományait, a dzsentri egzisztenciális és morális pusztulásának ábrázolását. De vonzóbb és nyugtalanítóbb témának ígérkezett a korszak nagyvárosi életformájának, gyanús forgatagának, embertelen versenyének és hajszájának, erkölcsi értékvesztésének a leleplezése. Közben a meghasonlott dzsentriszármazék felfedezi és újraálmodja a megtagadott Város múltjának regényesen vonzó biedermeier-ábrándját, hogy aztán csakhamar ezt az illúziót is megkérdőjelezze és iróniával szője át. Szabó Ede szerint „Krúdy 1911-től olyan hangot és költői leleményt csiszol művészi érvényűvé, amely lehetővé teszi számára, hogy »kimenjen az életből«, »otthagyja a játéktermet, ahol az életért játszanak«, s ugyanakkor, fiktív folytonosságot teremtve jelen és múlt között, valamiképp mégis belül maradjon a valóság körén, legalábbis a maga mindinkább stilizáló modorának korlátai közt.”

Krúdy írói magatartásának, szemléletének, alkotó módszerének „alapképlete” az első világháború, a forradalmak után sem változik meg, az 1920-as évektől elszigetelődése a számára is egyre ridegebb és kellemetlenebb társadalmi-politikai miliőben nem oldódik fel már többé. „Mindnyájan meghaltunk, kedves Laci: Ferenc Józseffel együtt – írja 1925-ben Hatvany Lajosnak. – Furcsa, de így van, hogy ez a magyarul sem elég jól tudó öregember jelentette a magyar irodalom többé soha vissza nem térő fénykorát is... Ha valaha feltámad még a magyar irodalom: ott kell folytatni, ahol 1918-ban abbahagytuk – nyomuk se marad meg ezeknek az esztendőknek. Betegségek, szegénységek, üldözések, kénytelen vértanúságok vették el az alkotásoktól az írók kedvét...”

Méltatói időnként erőteljes fordulatot és új perspektívákat

vélnek felfedezni Krúdy utolsó másfél évtizedében. Az ötvenes években például az akkori realizmus-felfogás szellemében Krúdy történelmi regényeinek (*Mobács, Festett király, Az első Habsburg*) a jelentőségét emelték ki, majd azokra a sokáig kiadatlan maradt kisregényeire (*Valakit elvisz az ördög, 1928, Etel király kincse, 1931*) hívták fel a figyelmet, amelyekben folytatva a magyar próza radikális hagyományait, kíméletlen bírálatot mond Krúdy a dzsentrí létforma anakronizmusáról és morális dekadenciájáról.

A történelmi regények értékelésében megmutatkozó túlzásokra Szabó Ede is rámutat, de hasonlóképpen helytelen volna Krúdy kései kisregényeiben, amelyekben a dzsentrí világot mutatja be szatirikus éllel, olyan fordulatot látni, amely alapvetően módosította volna életművének helyét a magyar irodalom történetének folyamatában. Krúdy korai novellái is azt jelzik, hogy már fiatalon sem voltak illúziói a dzsentrivel kapcsolatban, ítélete a világháborút és a forradalmak bukását követő restaurációs korban még egyértelműbb lett, de se a *Valakit elvisz az ördög*-nek, se az *Etel király kincse*-nek nincs olyan eleven kisugárzása, mint például Móricz regényeinek és elbeszéléseinek, amelyek, ha a századforduló idején játszódtak is, minden anakronizmus nélkül a jelenhez szóltak.

Mindenképpen reális Szabó Ede észrevétele (ha megállapításából nem is von le konkrétabb irodalomtörténeti következtetéseket), hogy Krúdynak „az 1920 utáni korról – regényben, novellában – már nem volt mit mondania”.

Az bizonyos, hogy a húszas évek legjelentősebb Krúdy-regényeinek (*Hét bagoly, Boldogult úrfikoromban*) is az *elvágyódás és a stilizálás* a legalapvetőbb kritériuma akkor is, ha a stilizálás jellege sokban módosult is a fiatalkori művek, illetve a tízes évek dekoratív, szecessziós időszaka óta. Kü-

lönösen a kisebb terjedelmű, zártabb kompozíciójú művek esetében nyilvánvaló, hogy egyszerűbb, tisztultabb és erőteljesebb lett Krúdy nyelve, de mindaz, ami művészetét a századforduló szemléletéhez, ízlés-ideáljához kötötte, és attól az áramlattól elválasztotta, amely a nyugatos prózaírók jelentkezésével kezdődött, mindvégig jelen van és felismerhető, ha változott formában is valamennyi művében.

Természetesen minden irodalomtörténeti kategorizálás magában rejti az egyoldalú egyszerűsítés veszélyét.

Ez alól bizonyára a fentiekben kifejtett hipotézis sem mentes, amely az eddigieknél nagyobb nyomatékkal hívja fel a figyelmet arra, hogy Krúdy művészetében egy jellegzetesen átmeneti korszak, a magyar századforduló szemléleti és ízlésbeli ideáljai valósultak meg, és ennek következtében mindaz, amit Krúdy a *Nyugat* indulásától kezdve alkotott, egy kissé az irodalomtörténeti félmúlt jelenségévé vált.

Nem volna helyes az író rendkívül egyéni és gazdag életművét *mereven* beszorítani ebbe vagy abba az irodalomtörténeti kategóriába, de írói karakterének csak teljesebb megértését segítheti elő minden olyan törekvés, amely az eddigieknél jobban számol a már tisztázott történeti, irodalomtörténeti, stílustörténeti konkrétumokkal.

Krúdy életműve eddig azért látszott ellenemondani mindenfajta irodalomtörténeti kategorizálásnak, mert vagy a múlt századi romantika, vagy a legmodernebb huszadik századi kísérletezők normáihoz és tendenciáihoz mérték életművét. Több eredményt ígér művészetének részint megfogalmazott, részint kiolvasható ars poeticájának és egész életművének „szembesítése” annak a kornak az eszméivel, ízlésével, stílus-ideáljaival, amelyhez a legtöbb köze volt, amelyet már nem határoz meg egyértelműen sem a tizenkilencedik századi romantika, sem a naturalizmus esztétikája, de amely még

„innen” van a *Nyugat* intellektuálisabb, „koncentráltabb”, új normákat hozó, az embert újra felfedező, a társadalmi problémákra fogékonyan reagáló irodalmi forradalmán.

Szabó Ede is tudatában van annak, hogy még mennyi minden tisztázatlan Krúdyval kapcsolatban. Ő is Krúdy örökségének lecsapolatlan lápvilágát és őserdei félhomályát emlegeti.

Könyve jelentős mértékben hozzájárult a Krúdy-életmű problémáinak tisztázásához, de a még megoldatlan kérdések azt is tudatosítják az olvasóban, hogy Krúdy irodalmi örökségének igazi „birtokbavétele”, életművének mélyebb és teljesebb értelmezése nem történhet meg a századforduló egész irodalmi múltjának, eszmevilágának, közízlésének, stílustörekvéseinek és illúzióinak további feltárása, beható elemzése és megnyugtató szintézise nélkül.

(1971)